

Dos acontecimientos mediados por los personajes de la obra “Casa de muñecas”, de Henrik Ibsen: el desamor y el despertar de la mujer en una sociedad conservadora

Luz Adriana Agudelo Puerta

adryzha@gmail.com

Existen dos códigos de moral, dos conciencias diferentes, una del hombre y otra de la mujer. Y a la mujer se la juzga según el código de los hombres. (...) Una mujer no puede ser auténticamente ella en la sociedad actual, una sociedad exclusivamente masculina, con leyes exclusivamente masculinas, con jueces y fiscales que la juzgan desde el punto de vista masculino. H. Ibsen

Resumen

La obra *Casa de Muñecas*, del dramaturgo Henrik Ibsen, fue la representación magna del teatro moderno, consolidando una nueva concepción de teatro del siglo XIX. La protagonista de la obra, Nora Helmer, logra despojarse de las normas sociales que la época y su esposo le imponen, buscando en sí misma el amor verdadero y dejando de lado las restricciones sociales que no la dejaban ser ella. En este artículo se pretende dilucidar cómo el desamor es una declinación mediada por los personajes que intervienen en la obra, quienes, a su vez, posibilitan el despertar de la mujer en una sociedad conservadora.

Palabras clave:

Amor, desamor, sociedad conservadora, libertad, mujer, opresión.

Abstract

A Doll's House, work of playwright Henrik Ibsen, was the great representation of modern theater, consolidating a new conception of nineteenth century theater; so as the protagonist of the play, Nora Helmer, manages to divest himself of the social norms that the time and her husband imposed itself looking for true love and leaving aside the social restrictions that would not let her be herself. This article aims to clarify how the heartbreak is a decline mediated by the characters involved in the play, who in turn make possible the awakening of women in a conservative society.

Key words:

Love, heartbreak, conservative society, freedom, women, oppression.

Introducción

En el siglo XIX, nace en Noruega el teatro moderno, en pleno apogeo de la revolución industrial. En el trance por este fenómeno surge allí el movimiento feminista, que se oponía totalmente a la tiranía del sexo masculino, y cuyo fin era buscar la igualdad de condiciones en el matrimonio y el poder político entre el hombre y la mujer (Veloz, 2009). Toda esta tecnificación trajo consigo la distinción de clases sociales, como, por ejemplo, los burgueses, empresarios, magnates de la siderurgia, banqueros y comerciantes, y a su vez el proletariado, los obreros explotados como mano de obra, quienes no tuvieron más remedio que organizar su movimiento para reclamar por un trabajo y pago dignos.

Los movimientos obrero y feminista empiezan a marcar la historia de Noruega en los albores del siglo XX. El movimiento feminista le da también otra posición social a las mujeres, como, por ejemplo, desempeñarse en otros roles en las fábricas de aquella época, diferentes a los que hacían comúnmente como amas de casa en sus hogares, lo cual las limitaba a atender a su esposo e hijos. De este modo, la sociedad de Noruega se enfrenta a cambios sociales gigantes que permitieron abrir el panorama a nuevas concepciones

ideológicas, materializadas en los géneros literarios, como el género dramático, surgiendo entre literatos y dramaturgos ideas espontáneas e innovadoras que marcan el hito de las representaciones teatrales jamás olvidadas.

Es el caso de Henrik Ibsen (1828-1906), dramaturgo realista y moderno que abre el telón con grandes obras como *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867), *Las columnas de la sociedad* (1877) y *Casa de muñecas* (1879), esta última, obra que es objeto del presente análisis. Con *Casa de muñecas*, Ibsen crea una gran controversia para la sociedad conservadora de aquella época. Su objetivo radicaba en desvelar un decadente mundo basado en la opresión y la mentira, los “Pilares de la sociedad”, basándose en los sucesos históricos que vivió (Piña, 2001:5).

La magnificencia de la obra *Casa de muñecas* teje un final exquisitamente escandaloso, que reafirma la individualidad de la mujer y deja al descubierto el desamor vivido en un matrimonio burgués, situación dramática que repercute en su expansión por todo el continente Europeo, en ciudades como Londres, Roma, París y, más adelante, a los demás continentes, siendo traducida a idiomas, como el inglés, portugués, español, francés, Italiano, ruso y alemán, entre otros.

Todos estos aspectos nos permiten reconocer la gran popularidad que ha dejado la obra *Casa de muñecas* hasta nuestros tiempos, y manifiestan cómo Ibsen, con un espíritu intuitivo, pone al descubierto una nueva faceta de la mujer en 1879, que todavía sigue vigente, y con más fuerza, en la actualidad.

¿Un hogar o una Casa de muñecas?

La expresión *Casa de muñecas* podría suponer una expectativa infantil, pero más allá de esa perspectiva, delata aquella realidad que permite un encuentro con la vida misma, con la felicidad literaria que otorga leer obras como ésta. Henrik Ibsen, teje entramados familiares y matrimoniales, batallas entre la lucha del poder masculinizante, vs. la situación de la mujer de la aristocracia económica y cultural de la época, y así sumerge al lector en un mundo real, que permanece a través de los siglos, desprovisto en principio de aparentes luchas humanas entre esperanza y libertad.

Deleitarse con la obra representa una experiencia retadora, un camino no fácil de emprender, pues la protagonista es una mujer mediada por diatribas acaecidas en un mundo ficcional de *matrimonio perfecto* que se ha inventado, convirtiéndose en un objeto más de aquel matrimonio de la burguesía Noruega.

La obra permite diversos cuestionamientos. Los principales que convocan al análisis, a juicio de la autora del presente texto, serían el desamor y el despertar de la mujer en una sociedad conservadora ¡Arriesgado y ambicioso tema! Desde distintas concepciones, es históricamente el amor un referente transversal a las obras que han marcado la pauta literaria en diferentes épocas, es el caso de *Romeo y Julieta* (1557), tragedia literaria que narra la historia de dos jóvenes enamorados, quienes a pesar de la oposición de sus familias para que estén unidos, deciden suicidarse y vivir su amor más allá de la muerte. Ejemplos como este se podrían traer a colación para ejemplificar el *amor verdadero*; sin embargo, vendrían en contraposición a la experiencia desalentadora del desamor que vive Nora Helmer, protagonista en la obra *Casa de muñecas*, quien se enfrenta a la búsqueda de su individualidad, de su amor propio, tras descubrir el desamor que vivía en un matrimonio de apariencias, y en una sociedad opresora y subyugadora de la libertad de la mujer.

La obra dramática se desarrolla con otros personajes, como el Doctor Rank, amigo de la familia, y quien había estado enamorado de Nora en silencio. Cristina, su amiga de infancia, quien aparece en la obra para ser la más fiel confidente de Nora y, a su vez, quien guarda en su pasado un amor que nunca se consolidó con Krogstad, el villano de la obra, quien ejerce presión en Nora para que revele una gran verdad que ha ocultado a su marido por muchos años, develamiento que le permite a la protagonista reconocer que era *una muñeca más* en su casa.

Al final de la obra, Nora se da de cuenta que su matrimonio solo estaba edificado bajo la opresión y la apariencia social que su esposo quería mostrar ante la sociedad, descubrimiento que le hace sentir la necesidad de buscar el amor en sí misma, dejando en un segundo plano el amor por sus hijos, y desvirtuándose el amor que le ofrecía Torvaldo, su esposo: un amor posesivo, materialista y de apariencias sociales. Así, el hogar burgués de la familia Helmer se nos presenta como un mero espejismo, un engaño para aparentar ante la sociedad, cuando en realidad sólo es una *Casa de muñecas*, donde la protagonista es

una muñeca que juega a ser mujer, mediada por las indicaciones y presunciones de un esposo que cimienta desde el principio el desamor al que somete a la protagonista durante el transcurrir de la obra, y que es develado al final de esta.

Valdría la pena explorar cómo influyen los personajes en esta declinación del amor, y cómo la protagonista se enfrenta a ese despertar y transformación de lo que sería una nueva mujer, en contraposición a la época, es decir, el surgimiento de sí misma en cuanto sujeto, algo atípico para la época. No en vano tal paradoja solo puede ser expresada por un hombre, Ibsen, autor de la obra.

Casa de muñecas: una sola obra, una búsqueda incesante de amor

Nora: Un amor filial, de entrega y compromiso

Con respecto al enamoramiento, Ortega y Gasset señala que “la atención se fija por sí misma en el otro ser. En las urgencias vitales, por el contrario, la atención se fija obligada, contra su propio gusto” (1995:102). En la obra *Casa de muñecas*, no era por gusto que Nora, su protagonista, trabajara hasta altas horas de la noche, o que comprara lo más barato para ella. Era una muestra más de amor, de entrega y sacrificio que profesaba hacia su esposo. Al respecto, Ortega y Gasset agrega: “Amar a otro no es sólo complacerse en su felicidad. Sino contribuir a ella” (1995:103) y Nora hacía una contribución grande de entrega para que todo en su hogar marchara normalmente, sin que los agobiara el pago de una deuda que había adquirido para salvar a su esposo Torvaldo, evidenciándose con este acto el amor a los otros, antes que a sí misma.

En *Casa de muñecas*, haciendo alusión al orden cronológico en el que se desarrolla la obra, el recorrido continúa tras el reconocimiento de la crisis del amor. Nora sintió por Torvaldo un amor que se presenta con sinceridad, entrega, sacrificio, compromiso y respeto. Se evidencia en el siguiente apartado de la obra, en la conversación entre Nora y Cristina, su amiga, respecto de todo lo que tuvo que hacer para pagar la deuda a Krogstad, con quien prestó el dinero para salvar a Torvaldo, su esposo, y llevarlo a Italia para su recuperación:

Nora: Naturalmente. Al fin y al cabo, no era más que justicia. Siempre que Torvaldo me daba dinero para mis gastos, sólo invertía la mitad; compraba siempre lo más barato. Es una suerte que todo me quede bien, porque así Torvaldo no había advertido nada. Pero a veces me es duro...

[...] El invierno último tuve la suerte de encontrar trabajo: escritos para copiar. Entonces me encerraba y escribía hasta hora muy avanzada de la noche ¡Oh! Me fatigaba muchísimo; pero era un gusto trabajar para ganar dinero...

[...] Es muy difícil desenredarse en esta clase de asuntos. Lo único que puedo decirte es que he pagado cuanto me ha sido posible (Ibsen, 2001:25).

Sin embargo, todos estos acontecimientos nos revelan una mujer que, oponiéndose a las reglas sociales del siglo XIX, transgrede toda norma legal y social para salvar a su esposo. Aunque lo que se hace visible a los demás es una mujer sumisa y sometida a la voluntad de su esposo, en su interior se encuentra una mujer valiente y decidida, como se observa en el siguiente fragmento de la obra:

Cristina: Bien, pero tu padre les dio el dinero necesario.

Nora (Sonriendo): Sí, eso es lo que cree Torvaldo y todo el mundo, pero...

Cristina: ¿Pero?

Nora: Papá no nos dio un céntimo. Yo fui la que conseguí el dinero.

Cristina: ¿Tú? ¿Una cantidad tan importante?... (Ibsen, 2001:14).

La preocupación de Nora por su esposo, la hizo llegar a instancias extremas e insospechadas, como falsificar la firma de su padre para así poder conseguir prestado el dinero, con el fin de atender la enfermedad de su cónyuge. Sin embargo ¿Será esta la realización plena a la que ha llegado la protagonista? ¿Cuál será la conclusión a la que llegará después de develarse la verdad de su hazaña? Para resolver estos cuestionamientos nos adentraremos a la obra, especialmente en aquella parte en la que Nora se despoja de todo lo que tiene, encontrando realmente el amor verdadero, que no es más que el amor a sí misma.

Del desamor al amor verdadero ¡Hacia un nuevo despertar!

Nora, la nueva Eva: de muñeca a mujer

Agustina Bustamante (2009) define a Nora como *La nueva Eva del siglo XIX*, y no es para dudarlo. De la historia Bíblica conocemos los relatos del Antiguo testamento respecto a Adán y Eva, en especial, aquel pasaje en el que Eva desobedece la prohibición de Dios al comer el fruto prohibido, lo que la lleva a ser desterrada del paraíso por transgredir las normas del Dios supremo, para enfrentarse a las desventuras de una nueva vida fuera del edén. Sin embargo, otra versión Bíblica menciona que no fue Eva la primera mujer de Adán, sino Lilibet, quien se negaba a atender las peticiones de Adán, y prefirió irse antes que verse sometida. Así mismo es Nora, la nueva Eva, la nueva Lilibet, la nueva mujer que quebranta las normas de la sociedad de aquella época, quien finalmente despierta de aquel hogar falso edificado en el desamor, y decide marcharse, dejando a su esposo e hijos.

En este despertar entra en una reflexión consigo misma, para, finalmente, tomar la decisión escandalosa de dejarlo todo, lo que se evidencia en el clímax de la obra, en la última conversación que sostuvo con Torvaldo Helmer, su esposo:

Nora: Tengo otros no menos sagrados: mis deberes para conmigo misma.

Helmer: Antes que nada, eres esposa y madre.

Nora: No creo ya en eso. Ante todo soy un ser humano con los mismos títulos que tú..., o, por lo menos, debo tratar de serlo. Sé que la mayoría de los hombres te darán la razón, Torvaldo, y que esas ideas están impresas en los libros; pero ahora no puedo pensar en lo que dicen los hombres y en lo que se imprime en los libros. Necesito formarme mi idea respecto de esto y procurar darme cuenta de todo. (Ibsen, 2001:76-77).

Barthes plantea de forma bastante elocuente cómo el discurso de la ausencia, tradicionalmente, ha sido expresado por la mujer:

Históricamente, el discurso de la ausencia lo expresa la mujer: la Mujer es sedentaria, el Hombre cazador y viajero; la Mujer es fiel (espera), el Hombre es rondador (navega, rúa). Es la mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene el tiempo para ello (1993:34).

En contravía de tal consideración, Ibsen, en su obra –tengamos bien presente que es del año 1879–, cierra el telón del siglo XIX y, a los albores del siglo XX, propone de manera arriesgada una nueva concepción de mujer libre, quien encuentra el amor verdadero conociéndose a sí misma, reencontrándose con sí misma, con su propia individualidad, despojándose de aquella condición de ser *una muñeca más* en su casa.

¿Despropósito? ¡Un amor censurado y complejo de entender!

Hagamos ahora una reflexión con respecto al amor más sublime de una mujer hacia alguien: el amor por sus hijos. Nora tenía tres hijos con Torvaldo: Emmy, Iván y Bob, a quienes ella amaba intensamente, lo que se nos presenta en la obra cuando comparte juegos con ellos, o asistiéndolos con la ayuda de su niñera Mariana, y, más allá de ello, acompañándolos de manera abnegada en todas sus actividades. Pero Ibsen, en su obra – bastante moderna para su época–, pone en tela de juicio el mito del amor maternal, dejando un interrogante desde entonces: ¿Puede una madre abandonar a sus hijos por pensar en sí misma?

Quizás lo que entra en polémica de la obra de Ibsen en el siglo XIX, es aquel acto impredecible e inesperado, pues abandonar a los amados hijos es algo inconcebible. Sin embargo, Nora justifica su actitud cuando manifiesta no sentirse preparada para educar a sus hijos, y lo reafirma al final de la obra, en la última conversación que sostuvo con Torvaldo:

Nora: Adiós Torvaldo. No quiero ver a los niños. Sé que están en mejores manos que las mías. En mi situación actual... no puedo ser una madre para ellos (Ibsen, 2001:104).

Pero, mucho antes, en la obra se observan indicios de la intención de dejar a los niños, cuando Nora considera la evidente reacción negativa que tuviera Torvaldo, al recibir la carta de Krogstad, y en la que se enteraría de la falsificación que hizo Nora de la firma de su padre para obtener el dinero prestado que le salvaría la vida a él mismo. Al respecto, Nora sostiene la siguiente conversación con Mariana, su niñera:

Nora: ¿Hablan mucho de mí?

Mariana: Están tan acostumbrados a no separarse de su mamá...

Nora: Sí, Mariana, pero, ya ve usted, a futuro no podré estar tanto con ellos...

(Ibsen, 2001:48).

El amor maternal y entrañable se convierte en esta obra en un despropósito de la vida cotidiana y de aquella época conservadora, asunto que dejaría mucho qué pensar, no sólo en ese tiempo, sino también en la actualidad. Pero se ve en ocasiones, tal vez por salvaguardar el amor propio, la integridad física y moral de la mujer de hoy, y a la vez por evitar someter a los hijos a crecer también en medio de una *Casa de Muñecas*. Pero Nora toma aquella decisión porque se ha creído a sí misma incapaz de cuidar de sus hijos. La condición de mujer atada a un hombre que la subvalora, la lleva a tomar una decisión que, aunque es loable para su individualidad, deja mucho qué desear en una época como en la que se desarrolla la obra.

En busca de la individualidad: El amor propio supera el amor de los demás

De acuerdo con De León:

Para Ibsen parece no haber tragedia más grande que la de no haber tomado la existencia en manos propias, o haberla "desperdiciado", como si contáramos con más de una. Sus personajes han de enfrentar esa dura realidad más tarde o más temprano. A Nora le llegó el momento relativamente temprano en la vida [...] Sólo al despertar, los "muertos" nos percatamos de nuestro estado y de que es necesaria una decisión radical para volver a la "vida" (2006:7).

El despertar de Nora en el plano de mujer, la pone en una encrucijada. Desempeñando el papel de madre abnegada, esposa respetable, a la altura de la clase social, pero que en definitiva opta por buscar en sí misma su autorrealización personal. Falsificar la firma de

su padre para conseguir el dinero y salvar a su propio esposo, y luego verse al descubierto, le permitió saber que su hogar no era más que un castillo edificado bajo la mentira y el engaño. Con ese despertar al que se enfrenta la protagonista, Ibsen rompe el esquema de mujer de aquella época y le da un final polémico: Nora, el personaje principal, abandona el hogar conformado por su esposo y sus tres hijos, buscando encontrarse con ella misma, ser libre y tratar de educarse, mirándose más allá del simple objeto decorativo que había sido durante toda su existencia; *una muñeca*, como la habían visto su padre y luego su esposo.

Nora había sabido vivir interiormente contenta consigo misma y sin remordimientos toda su vida. Los sacrificios financieros a los que se vio sometida para amortizar la secreta deuda, los sobrellevó inteligentemente, con estoicismo, pero aquella encrucijada la había padecido sólo ella. Nadie más se vio involucrado, ni afectado. Ni siquiera el corrupto Krogstad supo jamás el significado de la acción de Nora. Había violado las normas y las exigencias de su sociedad, de su papel de mujer sumisa y obediente.

Se observan indicios de que la protagonista empieza a pensar diferente, después de haberse dado cuenta de que ha sido un objeto más de su hogar y de que, finalmente, la embargaba solo el desamor. Ese despertar le permite cambiar las reglas de su vida, pensar en ella como nunca lo había hecho y, de este modo, caer en cuenta de que no valía la pena estar en ese lugar, con un hombre al que sólo le importaba estar bien ante la sociedad y quien no había valorado lo que ella, en tiempos difíciles, había hecho por él: ese enorme sacrificio moral, físico, económico, que había hecho para salvarle la vida.

La reflexión interior que hace Nora, la lleva a concluir que, por ocho años, había vivido con un extraño de quien no conocía nada. “Muy sencillo. Ha sido esta misma noche, al ver que no se realizaba el prodigio esperado. Entonces he comprendido que no eras el hombre que yo creía” (Ibsen, 2001:102). Decepcionándose totalmente, se somete a tomar una decisión contundente para su vida: irse, para dejar de ser una muñeca más.

Torvaldo Helmer ¿Amor o desamor?

La obra es clara muestra de un amor dominante, aparentemente calmado, pero completamente posesivo. Torvaldo Helmer encarna al prototipo del amor dominante, del

hombre que ejerce dominio sobre su esposa, motivado por las apariencias y el estatus social. Él ofrece un amor que minimiza, esclaviza y degrada: *Alondra* o *estornino*, fueron algunas de las palabras amorosas que él le regalaba a Nora de manera permanente para expresarle su afecto, pero, a la vez, denotan su manera de ejercer dominio sobre una mujer que, para él, representaba poca cosa. Un amor convertido en desamor que sorprende a Nora, tras una reflexión consigo misma. Un claro ejemplo de este tipo de amor, representado por Torvaldo en la obra, se presenta en este fragmento:

Helmer: Nora, con placer hubiese trabajado por ti día y noche, y hubiese soportado toda clase de privaciones y de penalidades; pero no hay nadie que sacrifique su honor por el ser amado.

Nora: Lo han hecho millares de mujeres.

Helmer: ¡Eh! Piensas como una niña, y hablas del mismo modo.

Nora: Es posible, pero tú no piensas ni hablas como el hombre a quien yo puedo seguir. Ya tranquilizado, no en cuanto al peligro que me amenazaba, sino al que corrías tú... todo lo olvidaste, y vuelvo a ser tu avecilla cantora, la muñequita que estabas dispuesto a llevar en brazos como antes, y con más precauciones que nunca al descubrir que soy más frágil. (Levantándose). Escucha, Torvaldo: en aquel momento me pareció que había vivido ocho años en esta casa con un extraño, y que había tenido tres hijos con él... ¡Ah! ¡No quiero pensarlo siquiera! Tengo tentación de desgarrarme a mí misma en mil pedazos (Ibsen, 2001:103).

Para Rocío Castro Ponte, en su estudio introductorio y notas de la obra *Casa de muñecas* (1996), Torvaldo representa a la sociedad, con su legislación imperfecta y muchas veces injusta, en cuyos criterios es fundamental identificar el papel que juega la iglesia luterana, según la cual el deber de una esposa estaba en el rincón de su hogar. Por el contrario, Nora representa la posibilidad del género femenino en el seno de una sociedad escrupulosa y falsa, que desconoce sus derechos y limita su campo de acción.

Elogio al amor sincero

En este análisis exhaustivo por rastrear la búsqueda del amor verdadero y el despliegue hacia el desamor, el texto dramático que se aborda no deja de lado el amor del mejor amigo de la familia Helmer: el doctor Rank, con un amor vivido en silencio, en profunda contemplación y admiración hacia Nora, evidenciado sólo en una conversación que sostuvo con ella y en la cual le declara sus sentimientos:

He jurado que lo sabría usted antes de morirme. Jamás hubiera encontrado mejor oportunidad. Sí Nora, ya lo sabe usted, y es tanto como decirle que puede confiarse a mí como a nadie... ¿Es un mal haberla amado lo más profundamente que he podido? (Ibsen, 2001:64).

Se observa con claridad que el amigo de la familia ha estado enamorado de Nora por mucho tiempo. Es algo de lo que se expresa cuando, en una hora difícil, decimos a alguien: *cuenta conmigo, yo estoy a su lado, su causa es la mía, yo me adhiero a su persona y a su ser*. Muchos fueron los momentos que el doctor Rank compartió con los Helmer; sin embargo, no se evidenciaba en el transcurso de la obra la más mínima sospecha de este amor, lo cual logra Ibsen de manera cautelosa y prudente, hasta que, inesperadamente, se rompe la linealidad y entra en juego este nuevo suceso que, por supuesto, no pasa a mayores. Nora no lo ve con los mismos ojos, su vida sólo gira en torno al amor a su amado esposo, Torvaldo.

Un amor que supera el tiempo y las dificultades

El texto presenta de manera clara y magistral cómo Cristina, y Krogstad, el villano de la obra, logran superar el tiempo y las dificultades que cada uno tuvo que pasar para volver a estar juntos. Ella, quien años atrás lo había dejado por estar con un hombre que le aportaba calidad de vida para ayudar a su familia, descubre que quiere recuperarlo, ayudando a Krogstad a recuperar su vida, el amor a sí mismo y dándole a Nora un impulso para que reconozca su individualidad, como se cita a continuación:

Krogstad: ¿Habría usted acaso pensado en mí?

Cristina: Necesito trabajar para poder soportar la existencia. Toda mi vida, hasta donde alcanzan mis recuerdos, la he pasado trabajando. Era mi mayor y mi única alegría. Ahora me encuentro sola en el mundo, y advierto un vacío horrible. No pensar más que en sí misma quita todo atractivo al trabajo. Vamos, Krogstad, dígame usted por quién y por qué voy a trabajar.

Y, más adelante:

Cristina: Yo necesito alguien a quien servir de madre, y los hijos de usted necesitan madre. Nosotros también nos sentimos inclinados el uno hacia el otro. *Tengo fe en lo que hay en el fondo de usted, Krogstad...* Con usted nada me asustará (Ibsen, 2001:81-82).

Las confesiones de un amor que todavía sigue vivo, a pesar de la distancia, se hacen visibles en el texto. Cristina, una mujer sufrida, aparece nuevamente en la vida de Krogstad para darle sentido, pues a pesar de sus antecedentes corruptos, es amado por Cristina sin tener en cuenta aquel aspecto oscuro de su vida. Muy parecido a lo que sucede en la novela bizantina, en la que dos amantes son separados por infortunios de la vida, como viajes o cautiverios, y a pesar de las dificultades logran reencontrarse y darse cuenta de que su amor ha permanecido intacto, a pesar de la distancia y las dificultades.

Es de este modo como Cristina, aunque hayan pasado los años, continúa sintiendo amor por Krogstad, el villano de la obra, sin importar sus fracasos y en lo que se ha convertido hasta el momento. Es en esos devenires de la vida en los que, por circunstancias del destino, dos seres que se amaron en algún tiempo se reencuentran para expresar sus más íntimos afectos, y que a pesar de la distancia y el tiempo siguen ahí, intactos y a la espera de un nuevo empezar.

Del drama al cuento

De Ibsen a Marvel Moreno: en busca del despertar y la libertad de la mujer

Ampliar la visión de los acontecimientos estudiados, el desamor y el despertar de la mujer en una sociedad conservadora, nos permite hacer un contraste con otros autores que se han ocupado de recrear asuntos tan polémicos del alma humana. En tal sentido, considero pertinente profundizar en estos dos acontecimientos, trayendo a colación a la escritora Colombiana Marvel Luz Moreno Abello (1939-1995), autora de novelas como *En diciembre llegan las brisas* (1985), *El tiempo de las Amazonas* (1995) y cuentos como *Algo tan feo en una señora de bien* (1977). Esta última, una obra que nos permitirá afianzar la visión de la obra *Casa de muñecas* de Ibsen.

El cuento de Marvel Moreno (1977), al igual que la obra de teatro *Casa de muñecas*, objeto de nuestro análisis, tienen un punto que las conecta: a pesar de ser escritos en dos épocas diferentes, Moreno hace una crítica fuerte al matrimonio burgués de la clase alta, al sometimiento que padecen miles de mujeres en una sociedad instaurada con códigos y leyes que no les permiten ser ellas mismas.

Laura de Urueta, protagonista de este cuento, es *una Nora más*, quien, en momentos previos a su muerte, entra en una reflexión consigo misma, y en ese despertar decide suicidarse para ser libre de todo el engaño y desamor proporcionado por su esposo Ernesto, quien la ve como un objeto más de su hogar, y la utiliza para presumir de un matrimonio bien consolidado ante la sociedad. El suicidio, para Laura Urueta, es aquello que le permitirá ser libre, *algo tan feo para una señora de bien*, tal y como lo sugiere el mismo título. Decisión que, por lo demás, pondrá en tela de juicio a su familia, pues para Laura, después de hacerse libre tras su suicidio, nada puede ya importarle, y le complace de hecho, haberlo cometido justo en sus momentos de agonía.

La contundencia de Marvel Moreno en su cuento es mucho más radical que la de Ibsen en *Casa de muñecas*, pues Nora abandonó a sus hijos y a su esposo, y, a diferencia de ello, el cuento de Marvel termina con la muerte, mediante el suicidio, de Laura, quien lo hace mientras agoniza, lo que le otorga un tono más dramático y polémico aún. Y es aquí donde, definitivamente, pueden ser estos dos finales determinados por las épocas: un cuento latinoamericano de un contexto colombiano aporreado por la violencia y grandes escándalos, en contraste con una obra de teatro de 1879 de Europa.

Un alarmante final en ambos casos, con un matiz diferencial que imprimen sus autores, en correspondencia con su contexto y época, y en ambas un severo cuestionamiento a una sociedad injusta que no permite el emerger de la subjetividad, y conmina, en este caso a dos mujeres, a una suerte de auto borrar, como expresión de su autenticidad.

Sin embargo, el punto fundamental aquí, y en el que coinciden ambos autores, es el despertar de ambas mujeres, quienes, tras cuestionarse por sí mismas, tras mirar hacia su interior, pensando de manera reflexiva en la vida que han llevado en sus respectivos matrimonios, reducidas a la condición de objetos de/para el desamor, manipuladas por sus esposos –y además, en el caso de Laura por parte de su madre, desde joven, y Nora por su padre–, colapsan al darse cuenta de que la vida que llevan no las deja ser ellas mismas, y despiertan tomando decisiones radicales que, en principio, dejan en tela de juicio a estas dos mujeres, pero, a la postre, cuestionan también a esas sociedades opresoras.

Aquí nuevamente Marvel renace en la propuesta de Ibsen: dos grandes de la literatura se reencuentran para salvaguardar a la mujer frente a la sociedad, presentándolas como seres humanos con derecho a decidir, y que deben ser sujetos activos del hogar y la sociedad. Dos mujeres, dos obras, que transitan por el desamor de sus parejas, pero que finalmente es el desamor lo que les permite despertar a la realidad, para reencontrarse con el amor verdadero, su propio yo, su individualidad, siendo, haciéndose libres, tras el suicidio de Laura de Urueta y el abandono del hogar por parte de Nora Helmer.

Del teatro a la vida real

Nora Helmer, Aleksandra Kollontái y Camilla Collett

Impresiona cómo el teatro permite recrear la vida misma, lo que se corresponde con la finalidad o propósito que hallamos en el origen del género, y que mencionamos al comienzo del texto. Analizando al personaje de Nora Helmer, se podría aseverar cómo esta mujer rompe el esquema de las obras tradicionales de la época, nada diferente a estar en el hogar, cuidando de los hijos, todo transcurriendo *normalmente*. Pero en *Casa de muñecas*, cuando termina la obra, el autor deja al público estupefacto, pues aquella mujer rompe el

esquema de lo que común, y en apariencia se ve, tanto en el arte dramático de la época, como también en la sociedad burguesa. Al respecto afirma Dubatti:

Los conflictos de Nora están ligados a su voluntad de colaborar con su marido Torvaldo, pero choca contra las limitaciones que impone la sociedad al desempeño de la mujer. Ella exigirá finalmente, para su regreso a la casa (final abierto), ciertas condiciones de igualdad, respeto y participación que permitan construir “un verdadero matrimonio”. Por lo tanto, el destinatario de sus acciones es una entidad colectiva mayor a su individualidad, es la sociedad misma. En la época de su estreno este desenlace fue escandaloso (2006:32-33).

Es el final abierto que deja Ibsen, y este es el que se convierte en el meollo de la obra, con respecto a la posición que reclama la mujer. La condición de decidir, e irse dejándolo todo, es una muestra de oposición, rebelión y rechazo –también podríamos decir que es la única opción de autoafirmación que se les relegó– al sometimiento que les toca vivir: el desamor instaurado por una sociedad machista, en la que la palabra de la mujer no vale, y un final abierto para una nueva mujer, la mujer del siglo XX.

Del mismo modo, estas exigencias trascienden a la vida real. La revolución teatral que funda Ibsen con esta obra va mucho más allá. El trasfondo social que genera, permite hablar de mujeres que rompen el esquema en la vida real, y en este punto se podría pensar en mujeres Europeas que, como Nora, reclamaban un papel preponderante en la sociedad, como es el caso de Aleksandra Kollontái (1872-1952), feminista y política rusa, quien defendió la liberación de la mujer, alejándola del hogar y de la maternidad, lo que supondría una mujer libre de las opresiones y subyugaciones de todo deber para con su familia. Pero he aquí nuevamente la conexión entre Nora Helmer y esta gran feminista, quien manifestaba: “Aunque las mujeres tienen los mismos derechos bajo la ley, la vida, en cambio, aun no las ha liberado: la obrera y la campesina aún están sometidas al trabajo doméstico, todavía son esclavas de su propia familia” (Kollontái, 1917).

Por otra parte, se puede traer a colación también a Camilla Collett (1813–1895), considerada la primera feminista de Noruega, quien al igual que Ibsen también fue literata. Collett escribió la novela *Las hijas del gobernador*, publicada entre los años 1854 y 1855,

una obra en la que hace una insidiosa crítica a los matrimonios obligados o forzados, y trata temas como las dificultades de ser mujer en una sociedad patriarcal. Collett luchó por la igualdad y el respeto a la mujer en la sociedad. De este modo, el mundo ficcional del teatro es inspirado en los acontecimientos que emergen en la vida, por ello Ibsen, se considera uno de los dramaturgos que más se preocupó por el papel decorativo asignado a la mujer y el sometimiento excluyente en función de esposa y madre en una sociedad dirigida por el egoísmo masculino (Pelletiere,2006)

Conclusiones

El presente análisis hermenéutico, deja en claro cómo la obra *Casa de muñecas* es un entramado tejido por el desamor y el despertar de *la mujer* en una sociedad conservadora; un despertar que la condujo a reclamar sus derechos a través de la creación de movimientos feministas, permitiéndole posicionarse en la actualidad en los cargos más exigentes, llegando a constituirse en mujeres que, además de ser madres y esposas, van conquistando paulatinamente la igualdad de derechos con respecto a los hombres, y a su vez son también gobernantes, políticas, escritoras, deportistas, entre otros muchos más roles, que enfrentan con gallardía y las hacen más que dignas de admiración, aspectos que redimensionan el amor propio, el amor hacia sí mismas, como expresión de autoafirmación y rebelión en contra de la oprimente tradición.

El teatro, como forma de representación, recrea la vida; es la puesta en escena la que permite develar y proyectar las ideologías y concepciones sociales que la época, y el contexto social, deparan. Por tanto, el teatro, como género literario, devela las inquietudes, las preocupaciones del autor, que quiere mostrar, de manera sabia, lo que abiertamente no se ve, y es el caso de la obra de la cual nos ocupamos en este análisis.

Los personajes de la obra *Casa de muñecas* fueron clave para que la protagonista lograra reaccionar, y mirar la vida desde otra perspectiva: el doctor Rank, demostrándole a Nora un amor silencioso y respetoso; la estrategia de Krogstad por poner al descubierto a Nora, fue la clave para que esta mujer se diera cuenta de que su esposo la tenía como una

muñeca que la sometía a sus necesidades sociales; Cristina, su amiga, le hizo ver a una mujer sola que se enfrentaba a la vida después del fracaso de su matrimonio.

Referencias

- Aguado, J. (1993). La defensa Leibniziana del amor propio. *Thémata Revista de Filosofía*, 18, 9-27. Disponible en:
<http://institucional.us.es/revistas/themata/18/01%20Aguado.pdf>
- Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Bustamante, A. (2009). Concepto Teatro e Historia. Henrik Ibsen: Casa de muñecas. *Revista Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, 5(21), 79-81.
- De León-Barbero, J. C. (2006). Consideraciones sobre la libertad individual en Casa de muñecas. *Eleuteria*, 3(2), 1-11.
- Dubbati, J. (2006). *Una casa de muñecas: un enemigo del pueblo*. Buenos Aires: Colihue.
- Ibsen, H. (1996). *Casa de muñecas. Estudio introductorio y notas de Rocío Ponte, profesora de lengua española y literatura*. Quito, Ecuador: Libresa.
- Ibsen, H. (2001). *Casa de muñecas*. Chile: Pehuén Editores.
- Kollontái, A. (1917). *A las mujeres trabajadoras* [Internet]. En: Los fundamentos sociales de la cuestión femenina y otros escritos. Consulta: 18-08-2016. Disponible en:
<https://www.marxists.org/espanol/kollontai/1907/001.htm>
- Moreno, M. (1980). *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Pluma.
- Ortega y Gasset, J. (1963). *Sobre el amor. Antología*. 2ª ed. Madrid: Editorial Plenitud.
- Ortega y Gasset, J. (1995). *Estudios sobre el amor*. Madrid: Edaf.
- Pellettieri, O. (2006). *Ibsen y la modernidad hispanoamericana*. Buenos Aires: Galerna.
- Piña, J. (2001). Prólogo. En H. Ibsen, *Casa de muñecas* (pp.2-8). Chile: Pehuen.
- Veloz, J. (2009). *¿Cuál es la situación de la mujer en Noruega entre 1870-1880?* [Internet]. Consulta: 30-08-2016. Disponible en:
<https://es.scribd.com/230846424/Cual-Es-La-Situacion-de-La-Mujer-Noruega-Entre-1870-Literaria>en:<https://es.scribd.com/230846424/Cual-Es-La-Situacion-de-La-Mujer-Noruega-Entre-1870-Literaria>.